

Comunicaciones

Área temática de las jornadas: Diálogos interoceánicos, transnacionales

Don Juan y el paganismo. Un estudio sobre *Don Juan o el amor a la geometría* de Max Frisch y *Don Juan* de Leopoldo Marechal

Zaida Leila Daruich

libuschka@hotmail.com

Universidad Nacional de San Luis

Resumen

Se pueden contar varias versiones de *El Burlador de Sevilla* o el *Convidado de piedra* de Tirso de Molina. Además, como dice George Steiner sobre las “Antígonas”, no se puede saber con certeza si el origen del argumento pertenece a un solo autor, o fue el argumento que más trascendió. Elizabeth Frenzel define argumento como una “trama” que llega al escritor en forma de experiencia, informe o tradición a través del mito y de la religión, o como acontecimiento histórico. Este se diferencia del “tema”, más abstracto y en cierto modo vacío de argumento. En este trabajo, se analizará el tema del paganismo en *Don Juan o el amor la geometría* del autor suizo Max Frisch y *Don Juan* del argentino Leopoldo Marechal. A partir de este se analizarán otras cuestiones o motivos enmarcadores (teniendo en cuenta que contemplan motivos centrales como el hombre libertino, el hombre y la naturaleza y el hombre entre dos mujeres) como la naturaleza, la relación con las mujeres y la configuración del mito. Los dos autores, desde estilos y culturas diferentes, trabajan con la vulnerabilidad del personaje, que puede dudar, emocionarse y llorar. El amor se vincula principalmente con el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, ya que Inés no aparece en *El Burlador*. En cuanto al mito, Steiner recurre a los estudios de Jung, para quien la psique humana, al tratar de alcanzar la integración con ciertos aspectos de su modo de ser primario, genera configuraciones y personajes míticos. Don Juan es uno de ellos.

Palabras clave: Don Juan- paganismo- España- mito.

Abstract

There are many versions of *El Burlador de Sevilla* or *El Convidado de piedra* by Tirso de Molina. Besides, as George Steiner argues as regards the “Antigones”, there is no certainty whether the origin of the plot belongs to only one author, or it was the storyline that transcended the most. Elizabeth Frenzel defines plot as one “storyline” that comes to the author as a way of experience, report or tradition through myth and religion, or as a historical event. This is different from “theme”, which is more abstract, and, to a certain extent, it is deprived of a plot. This paper will analyze the theme of paganism in *Don Juan* or the geometry of the Swiss author Max Frisch and the *Don Juan* of the Argentine Leopoldo Marechal. Departing from there, other issues or framing motifs (bearing in mind that they contemplate central motifs such as the licentious man, man and nature, and the man between two women) such as nature, the relationship with women and the myth configuration will also be discussed. Both authors, from different styles and cultures, work with the vulnerability of the character who can hesitate, be moved and cry. Love is mainly related to Don Juan Tenorio de Zorrilla, as Inés does not appear in *El*

Z. Daruich “Don Juan y el paganismo...”

Burlador. As regards the myth, Steiner resorts to Jung who affirms that the human psyche generates mythic configurations and characters when trying to achieve integration with some aspects of its primary mode of being. Don Juan is one of those.

Key words: Don Juan- paganism- Spain- myth.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución– No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Aproximaciones a las obras para analizar

Steiner en su libro *Antígonas* (1996) hace un relevamiento de la infinidad de versiones que ha tenido la historia original de Sófocles, desde obras en verso, películas, teatro y piezas musicales. Siguiendo el método de este autor, se pueden contar varias versiones de *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* de Tirso de Molina. No solo esto, sino que como dice Steiner, no podemos saber con certeza si el origen del argumento pertenece a un solo autor o fue el argumento que más trascendió. Primero, se conoce un problema de autoría (algunos dicen que la obra fue escrita por Claramonte y su nombre original sería una frase que se repite en *El burlador: Tan largo me lo fiáis*). Segundo, se ha hecho muy conocida la versión de José Zorrilla, en la que don Juan y don Luis apuestan que uno de ellos tendrá más amores, engaños y muertes que otro. Además, este autor, representativo del romanticismo español, incorpora el personaje de doña Inés, gracias a la cual don Juan se salva en el momento en que el Convidado de piedra intenta condenarlo al infierno en el último acto.

Así que hay versiones que siguen a un autor y otras que siguen a otro. Hay una concatenación de versiones y se hace difícil saber el verdadero origen del asunto; si realmente existió un hombre con estas características o si fue una creación de un dramaturgo que quería mostrar, a través de un personaje, la inmoralidad de los harenes en una España cristiana en conflicto con los moros¹ (al decir de Jacinto Grau en su obra *Don Juan en el tiempo y el espacio*).

Don Juan o el festín de piedra del francés Molière (1665); *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague o Convidado de piedra* de Antonio de Zamora (1714); *Don Juan Tenorio es decir el Disoluto* del italiano Carlo Goldoni (1736); *El libreto de Don Giovanni, ópera de Mozart* de Lorenzo da Ponte (1787); *Don Juan*, poema épico del inglés Lord Byron (1824); *El convidado de piedra* del ruso Alexander Pushkin (1830); “Don Juan en los infiernos”, incluido en la sección “Spleen e ideal” de *Las flores del mal* de Baudelaire (1857); *Morte de don Joao* (1874) del portugués Abilio de Guerra Junqueiro; *El hijo de Don Juan* (1892) del irlandés Bernard Shaw, *Escenas de Don Juan* (1906) del polaco O. W. de Milosz; *Don Juan o los amantes quiméricos* (1928) del belga Ghelderode; *Introducción a un Don Juan* de José Ortega y Gasset (1921); *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía* de Ramiro de Maeztu (1926); *El hermano Juan o el mundo es teatro* de M. de Unamuno (1934); “El donjuanismo”, capítulo perteneciente a *El mito de Sísifo* de Albert Camus (1942); *Don Juan (contado por él mismo)* de Peter Handke del año 2004; *Don Juan o el disoluto absuelto* de José Saramago (2005), y los films *Don Juan Tenorio* de Luis César Amadori (Argentina, 1948), *El ojo del diablo*, película de Ingmar Bergman (1960), *Don Juan o si Don Juan fuera una mujer* de Roger Vadim (1973) –con Brigitte Bardot en el papel de seductora–, *Don Juan, querido fantasma* de Antonio Mercero (1990), *Don Juan en los infiernos* de González Suárez (1991), *Don Juan de Marco* de Jeremy Leven (EEUU, 1995) –película protagonizada por Marlon Brando y Johnny Depp en el papel de don Juan–, *Flores rotas* de Jim Jarmusch (2005) son algunas de las obras basadas en la vida de este famoso personaje.

Frenzel define argumento como “fábula tejida por los componentes de la acción y prefijada, ya fuera de la literatura, una “trama” que llega al escritor en forma de experiencia, visión, informe, acontecimiento o tradición a través del mito y de la religión,

¹ Esta es una idea que me atrajo y que Jacinto Grau la expresa como una lógica de sentido: “Don Juan nace en un país de harén, España durante siete siglos. Había sangre árabe en muchos españoles y sangre española en muchos árabes. Solo en un país que tuvo harenes durante siglos, pudo surgir un hombre que, como una inconsciente protesta ancestral, se propusiera restablecer hábitos de un esplendoroso pasado, buscando el harén en la calle, ya que no estaba permitido en la casa.” (Grau 24).

o como acontecimiento histórico, ofreciéndole un estímulo para su adaptación literaria” (Frenzel 7).

Además, se diferencia del tema más abstracto y en cierto modo vacío de argumento: la fidelidad, el amor, la amistad, etc. El motivo “designa al componente elemental de un argumento capaz de germinar y ser combinado; una cadena o un complejo de motivos forman un argumento”. Se distingue entre el motivo central, los motivos enmarcadores ampliatorios y los motivos marginales o de relleno caracterizadores.

Para este trabajo, se ha optado relacionar la versión de Tirso de Molina con dos obras de teatro del S. XX: *Don Juan o el amor a la geometría* (1953) de Max Frisch y *Don Juan* (publicada póstumamente en 1978) de Leopoldo Marechal.

Punto de partida

Tirso de Molina (1584-648), cuyo nombre real era Gabriel Téllez, con Lope de Vega y Calderón de la Barca, fue uno de los mayores representantes del Siglo de Oro español. Sus dos dramas más conocidos son: *El Burlador de Sevilla* y *El condenado por desconfiado*.

El argumento de *El burlador de Sevilla o el convidado de piedra* se puede resumir de la siguiente manera: en el palacio del rey, don Juan Tenorio se hace pasar por el prometido de la duquesa Isabela y la seduce. El rey de Nápoles le encarga a don Pedro, el embajador español, que descubra y capture al seductor. Pero, don Pedro descubre que el culpable de la burla es su propio sobrino y para salvarlo lo deja escapar por la ventana.

En su escapada y después de haber seducido a varias mujeres, don Juan naufraga en un barco. En la isla, lo rescata Tisbea (una pescadora) a quien don Juan promete matrimonio. Se trata de una burla más, ya que don Juan se escapa otra vez.

Cuando llega a Sevilla, don Juan seduce a doña Ana (la hija del comendador don Gonzalo de Ulloa), justo la noche en la que se casa. El comendador trata de salvar la honra de su hija, pero don Juan lo mata. Don Juan vuelve a escaparse y en esta segunda escapada seduce a Arminia, quien está por casarse también.

Cuando regresa al pueblo natal, don Juan entra a un cementerio en el que se encuentra la tumba del comendador. Le invita a cenar. La estatua asiste a la cena y, a su vez, lo invita a cenar a la iglesia. En el transcurso de la velada, se lleva a don Juan al infierno.

El don Juan de Tirso de Molina se puede ubicar dentro de la tradición de teatro moralizante, didáctico. Don Juan aparece como un títere que representa los vicios de la sociedad y el respectivo castigo que esto acarrea. Don Juan solo se burla, no tiene ningún sentimiento de afecto; principalmente, no tiene ningún respeto hacia los demás. Se burla de su familia, de los maridos casados y de las mujeres. Él se burla y lo que consigue es la venganza del más allá.

¿Qué relaciones pueden establecerse entre este don Juan y el don Juan de Leopoldo Marechal y de Max Frisch? ¿Qué personajes aparecen y cuáles no? No se tomarán, por ejemplo, motivos como la amistad entre Don Juan y Catalinón en Tirso; don Juan, Rodrigo y Leoporello en Frisch; y Don Juan y el peón en Marechal. Tampoco se tomará la relación con la vida de ultratumba representada por el Convidado de Piedra, ya que Marechal no alude a ello. La situación histórica, es decir, las cruzadas contra los moros, aparece en son de burla en Frisch, pero no aparece en Marechal. La incorporación de personajes como la Celestina y Fray Diego es significativa en Frisch, pero podría ser materia de otro estudio.

En este trabajo, se analizará el tema del paganismo, ya que es un tema que tienen en común las dos obras del s. XX. El pagano es definido como "del lat. tardío *pagānus*,

en lat. 'aldeano', de *pagus* 'aldea', por alus. a la resistencia del medio rural a la cristianización. Que no es cristiano ni de ninguna de las otras grandes religiones monoteístas. Dicho de una persona: Que no ha sido bautizada" (RAE). El término está vinculado al pueblo y al ámbito rural, y se opone a las religiones que adoran a un solo dios. Pero también, específicamente, está referido al individuo que no ha recibido el sacramento que implica pertenecer a la religión cristiana. A partir de este tema, se analizarán otras cuestiones o motivos enmarcadores (teniendo en cuenta que contemplan motivos centrales como el hombre libertino, el hombre y la naturaleza y el hombre entre dos mujeres) como la configuración del mito, la naturaleza y la relación con las mujeres.

Don Juan: ángel y demonio

Steiner afirma que la imaginación occidental después de Cristo también generó personajes arquetípicos como Fausto, Hamlet, don Juan y don Quijote. Para explicar la importancia simbólica de los mitos, es decir, cómo a través de ellos la humanidad puede conocerse a sí misma, Steiner recurre a los estudios de Freud, Jung y Levi-Strauss. Los aportes de Jung pueden ser útiles para comprender el mito de don Juan. Para Jung, la psique humana al tratar de alcanzar la integración con ciertos aspectos de su modo de ser primario, amorfo, indiferenciado genera configuraciones y personajes míticos. Estos obran como un espejo en el que se reflejan las experiencias más íntimas de la conciencia. El personaje mítico es definido como un psicologema, una encarnación colectiva. Por presión de la civilización, la figura colectiva se fragmenta y pasa al nivel profano del arte secular.

La imagen que don Juan hace de sí mismo en *El burlador* es la que corre por Sevilla: "Sevilla a voces me llama/ el Burlador, y el mayor/ gusto que en mi puede haber/ es burlar una mujer/ y dejarla sin honor" (Tirso de Molina 289). Todos saben que es un profesional de la burla y un hombre temerario, y él se encarga de reafirmar su condición.

Esto sucede también en las dos obras del s. XX. Paralelamente a la imagen que se hacen de él los demás personajes, el personaje se construye a sí mismo.

En la obra de Max Frisch (definida como comedia), el personaje es caracterizado a través de una metáfora: el pavo real.

Fray Diego le dice a Ana: "Lleva siete semanas abriendo y cerrando su abanico variopinto, cortejando con esa voz ronca a doña pava real, para ver si ella le contesta; pero ella debe de tener tanto miedo como tú (...) será un hombre joven y apuesto quien se acercará a ti, orgulloso como un pavo real" (Frisch 423).

También es visto como un tigre. Doña Elvira dice: "Va y viene por su habitación como un tigre en su jaula" (Frisch 429).

Esta animalización pretende incluir al personaje al espacio natural y salvaje, en oposición al ámbito cortesano de los demás personajes.

En su diferenciación con el resto, su histrionismo y sensualidad, don Juan quiere crear una leyenda. Dice de sí mismo: "don Juan Tenorio, pues, está decidido y resuelto a figurar entre los muertos a partir de hoy" (Frisch 467).

Alega:

¿Qué clase de ejemplo soy yo para vuestra juventud? Y me toman como ejemplo. Veo venir una época que, como yo mismo, corre hacia el vacío embravecida porque ha visto que no hay castigo. ¡Toda una generación de burladores que se creen igual a mí!, que se complacen en burlas baratas, vulgares y desesperadamente necias... (Frisch 468).

Don Juan es consciente de su fama y repudia el hecho de que se lo considere como ejemplo.

Dice: “Me da miedo recordar mi vida: soy como el nadador que no deja rastro en el río” (Frisch 476). Él sabe que su vida se ha vaciado por no comprometerse con nada. Esto es lo que torna al personaje vulnerable y dubitativo.

La fama, imitación y animalización del personaje lo ligan a la popularidad, ya que se convierte en un modelo, signado por características fijas, establecidas por el pueblo.

A diferencia de la obra de Frisch, Marechal califica a su obra de drama. El protagonista va apareciendo entre las murmuraciones de la gente (su coro).

Don Juan es caracterizado despectivamente por varios personajes. Una de las brujas que aparece en la primera secuencia del primer acto dice: “¡Vuelve pisando una tierra que sus talones hirieron y que no cicatriza!” (Marechal 20). Los viejos nombran a las mujeres que sufrieron por don Juan. Es designado como el duende. Este ser es propio de las leyendas del noroeste argentino:

Se dice que es un niño que murió sin ser bautizado o un niño malo que golpeó a su madre. Es muy pequeño, lleva un sombrero grande y llora como una criatura. Tiene una mano de hierro y otra de lana, cuando se acerca a alguien le pregunta si con cuál mano desea ser golpeado. Algunos dicen que, sin importar la elección, el duende golpeará siempre con la de hierro. Otros, en cambio, aseguran que los desprevenidos eligen la de lana y que es ésta la que en realidad más duele. Posee unos ojos muy malignos y dientes muy agudos. Suele aparecer a la hora de la siesta o en la noche en los cañadones o quebradas. Tiene predilección para con los niños de corta edad, aunque también golpea sin piedad a los mayores (Guardia de Ponté, Web 2018)

Así dice la nodriza de Inés: “Yo no lo vi nunca, pero muchos lo conocen. El duende era una mano de lana y otra de hierro” (Marechal 43). Es decir, el personaje con el que se compara a don Juan es conocido por el pueblo (a través de lo que se cuenta oralmente), no ha sido bautizado y tiene una acepción diabólica.

También es nombrado “hombre de Las tres Marías”. La vieja dice: “El hombre de ‘Las tres Marías’ hace como el duende: se acerca de soslayo, deja caer sus voces entradoras, atiza un fuego aquí, apaga el otro allá y juega siempre sus naipes brujos” (Marechal 47). Según Haydeé Nieto, el de Las tres Marías “hace alusión a la constelación que aparece en el cielo del Cono Sur, y a las tres mujeres que don Juan seduce” (Nieto 195).

Otro apodo para el protagonista es el de gavián. El padre de Inés dice que el gavián “anda en los nidales en busca de carne fresca”. El gavián tiene connotaciones negativas, debido a que cazan pájaros indefensos. “Por lo que se le consideró tanto un heraldo de buenos presagios, como una representación del mismo Diablo, teniendo la capacidad de fascinar a sus víctimas para devorarlas mejor” (Pastor, Web 2018).

Inés cuenta lo que se conoce de don Juan, es decir, cómo se ha constituido en un mito. “Charlas de cocina... Murmuraciones de la gente... Habladurías en el corral” (Marechal 38). Además, afirma que su nodriza, la negra Leonor, le ha contado otras cosas. Inés dice que su mundo es “un tejido extraño de leyendas, coplas y agüerías” (Marechal 60). Aquí ingresa el elemento mágico. Leonor le ha contado a Inés que don Juan “ha dormido bajo una higuera la Noche de San Juan; que ha visto florecer la higuera y que, por eso, anda como endemoniado” (Marechal 38). Conoceremos más sobre la Noche de San Juan cuando llegemos al apartado sobre la naturaleza.

Don Juan reconoce su error: “Lo malo es apartarse de la higuera, con una loca visión de la dicha, ensillar tormentosos caballos e irse al norte, al sur, al este y al oeste, para buscar en las criaturas un reflejo de aquella visión, forzarlas a dar lo que no tienen...” (Marechal 39).

Él dice que da mala sombra y que hay un gavilán que tiene “la conciencia demasiado intranquila” (Marechal, 40). Él mismo conoce su historia y su forma de ser a través de los otros. También dice que el gavilán “sabe tantear el peligro: hace girar su pescuezo erizado, en todas las direcciones; clava su ojo astuto acá y allá, lejos y cerca. Yo siento ahora el peligro: es como un lazo que anduviera estrechándose” (Marechal 59) y le dice a Inés: “Yo soy de los que andan robándoles a las cosas todo lo que pueden, sin darles nada en cambio” (Marechal 61).

Inés dice que don Juan tiene la cara de un niño y habla maravillas. Algunos decían que “éramos ángeles, otros, demonios”, afirma.

En esta construcción del personaje, don Juan aparece de una manera ambigua. Se remonta a los orígenes del tiempo, en el que luchan los contrarios (al decir de Steiner sobre algunas cuestiones simbólicas en *Antígona*). No se presenta como un burlador profesional (la burla final del don Juan de Frisch no le sale bien) ni como un santo. Reconoce sus errores, pero no puede modificar la imagen que ya se ha establecido en el inconsciente de la gente. La gente lo conoce así, y él no puede escapar a su sino.

Las semejanzas con diferentes animales y personajes míticos en Frisch y Marechal insertan al personaje en un mundo profano, sin “castigo” y desesperado, es decir, exento de la bienaventuranza cristiana.

La naturaleza: sagrada y profana

Max Frisch continúa la tradición española. Están ubicados en Andalucía. Incorpora otros personajes: un amigo de don Juan llamado Rodrigo, la Celestina y la prostituta Miranda.

En sus parlamentos, don Juan se presenta como un personaje con una gran capacidad para analizar los diferentes aspectos de la vida. Por ejemplo, habla de la libertad: “—El ridículo destino depende de la simpleza de un caballo blanco que decide nuestra vida. Es horrible. ¿Querrás ayudarme, Rodrigo? / Rodrigo. —No te entiendo / Don Juan. —¡Ve a la cuadra y tráeme un caballo blanco! / Rodrigo. —¿Para qué? / Don Juan. —Para huir” (Frisch 419), y del amor: “He estado contento todo el día... los campos amarillos y violeta... Andalucía en otoño... el agua tenía el brillo azulado de sus ojos (de Ana). En todas partes la veía. Me he cruzado con un entierro y he pensado en ella... El mundo entero era ella” (Frisch 420). Tanto una sensación como la otra se vinculan con la naturaleza, se originan en ella: las ansias de libertad con el caballo, el amor con los colores y la luz del paisaje. Pero también aparece el universo (don Juan puede ver el mundo en una persona) y, en este sentido totalizador, hay una búsqueda de comunión con el macrocosmos, algo que excede las leyes humanas y divinas.

La geometría también se vincula a la naturaleza: “Vos le llamáis Dios, yo le llamo Geometría. Para todos los hombres, cuando recuperan la razón, existe una idea más elevada que la mujer” (Frisch 438).

La Geometría es la verdadera divinidad para este don Juan: no hay ningún dios antropomorfo. Solo las formas del cosmos son sagradas. La naturaleza es eterna (lo que vale hoy también valdrá mañana) y se diferencia de los sentimientos humanos. Le dice don Juan a Rodrigo:

¿No has vivido nunca el asombro luminoso de una ciencia exacta? ¿No has experimentado nunca, por ejemplo, el círculo, la diafanidad de un lugar geométrico? *Siento nostalgia de todo lo puro, lo sobrio, lo exacto; siento asco del pantano de nuestros sentimientos.* Nunca he tenido pudor frente a un círculo o un triángulo, tampoco asco. ¿Sabes tú lo que es un triángulo? Algo inevitable como el destino... En la geometría no caben engaños ni sentimientos, porque hay una sola figura idéntica a su nombre. ¿No es hermoso?... Lo confieso Rodrigo, no he sentido nada más grandioso

Z. Daruich “Don Juan y el paganismo...”

que este juego a cuyas reglas obedecen el Sol y la Luna. ¿Hay algo más solemne que los trazos en la arena, dos paralelas? ¡Ay, Rodrigo!, estoy lleno de amor y de reverencia, por eso precisamente no me burlo. Únicamente el que está por encima de la pasión del sentimiento intuye lo santo. Todo lo demás, créeme, son necedades en las que no vale perder el tiempo. (Frisch 450-451)

Estos fragmentos, que aparecen dentro de un extenso parlamento de don Juan, evidencian su predilección por la geometría (siendo los fundadores de esta justamente los pueblos de habla árabe, pueblos paganos para los cristianos, algo que también ha quedado manifestado en la arquitectura y en sus diseños, sobre todo en el sur de España) y la divinización de la naturaleza, la que se diferencia de los sentimientos humanos. Lo veremos también en el don Juan de Marechal.

En Marechal, la acción se ubica en el Litoral. En una zona entre Corrientes, Entre Ríos, Formosa y Misiones.

La naturaleza en algunos casos, como en Frisch, representa el anhelo de paz del personaje.

En un monólogo, don Juan diferencia la naturaleza de los sentimientos desenfrenados: “¡Si esta sed fuera como la de los ojos cuando se abrevan tranquilos en un paisaje! (...) Muerto de envidia y de rencor he mirado a los que se demoraban junto a su pozo, con la boca fresca y el corazón hecho un puro remanso” (Marechal 31).

Voz segunda: “¡No es bueno decir palabras que se corrompan al tercer día, como las rosas en un vaso! ¡No es bueno decírselas a la mujer! Porque la mujer sabe construir en firme sobre las palabras” (Marechal 33).

Don Juan responde: “Y he vuelto a repetir los mismos gestos y las mismas palabras, ante unos ojos nuevos que me seguían (...) porque las palabras del hombre mueren y resucitan” (Marechal 34).

La mujer espera lo eterno e inmutable y don Juan observa la belleza en las pequeñas variaciones de la permanencia, de la naturaleza.

En cuanto a la Noche de San Juan (que alude al personaje bíblico san Juan el Bautista, quien perdió la cabeza por pedido de Salomé) se festeja en algunas regiones de Europa y en América el 23 de junio.

Esta noche se abre la puerta que nos introduce al conocimiento del futuro y a las dimensiones mágicas de la realidad. Es la noche en que los entierros arden, el Diablo anda suelto y los campos son bendecidos por el Bautista (...) Algunas de estas pruebas son (...) 6. Si a las 12, mira la luna y después la higuera, la verá florecer. (Chulín) 7. La higuera y el "pesebre" (helecho) florecen esta noche. Quien posea una de estas flores será muy afortunado. (...) 15. Si esa noche se pide bajo la higuera que la quiera su enamorado, saldrá cierto. (Quenac)... 18. Para aprender a tocar guitarra hay que colocarse durante esta noche bajo una huiguera (Tocoihue) o bien en el encuentro de cuatro caminos donde aparecerá el Diablo a enseñarle (Chulín). 19. Si uno mira al espejo la Noche de San Juan aparecerá el Diablo. (Cárdenas, Web 2018)

Por otro lado, la naturaleza está en relación con lugares secretos. Salamanca es una provincia española ubicada en el centro oeste del territorio español en el antiguo reino de León, cerca de la frontera con Portugal. Hay que tener en cuenta que en la Europa “posterior a la expulsión de los moros se habló de las Cuevas de Salamanca, donde se decía que los árabes practicaban brujerías en su interior y luego esta práctica condenada por la iglesia se conoció en toda la Península” (Farías Urquiza, R.).

En el norte argentino la cueva de la Salamanca es “un antro secreto, conocido solo por los iniciados en las artes de la brujería, donde en las noches de los sábados se

reúnen hechiceros, adivinos y brujos en compañía de animales colaboradores y espíritus convocados con la finalidad de divertirse y planear actividades”. Suele describirse como un recinto donde reina gran alboroto por los gritos y carcajadas de los concurrentes. Allí se realizan conjuros y maldiciones. Suele decirse que deriva del vocablo del aimará *salamanca* que significa ‘piedra abajo’, pero “la mayoría presume que tanto el mito como la denominación son de origen hispano y común en toda América del Sur, aún se mantiene en el noroeste argentino y zona de la Puna, sur de Bolivia (...) El visitante debía renegar de Dios y escupir un crucifijo que colgaba de la puerta” (Guardia de Ponté).

Las leyendas de la Noche de San Juan y de la Salamanca se conocen tanto en Europa como en América. Este es un elemento más para tener en cuenta al justificar la universalidad de los mitos, aunque hay que aclarar que estos rituales paganos solo aparecen en Marechal.

La naturaleza representa principalmente la libertad; en Frisch, más apacible y en Marechal, más turbulenta. En Frisch, es principalmente ese anhelo de pureza que siente don Juan, simbolizado por la geometría, y en Marechal son esos secretos de la nana de Inés y las aventuras extraordinarias que vive junto a ella. Además, en el don Juan de Marechal, la naturaleza también posee esos lugares oscuros en los que se realizan prácticas desconocidas para el resto de las personas, alrededor de las cuales se crean mitos.

Pero, en la obra de los dos autores, se vincula a don Juan con referencias profanas: en Frisch, Dios toma la figura de la geometría, arte propio de los árabes, pueblos paganos para los españoles cristianos; en Marechal, en el lugar de Dios, aparecen leyendas argentinas, sin dejar de lado la impronta europea. Si bien uno se centra en el paganismo según la idiosincrasia española del siglo de Tirso de Molina y Molière y el otro, en el regional de su país de origen, los dos enfrentan creencias ancestrales y míticas a los preceptos de la religión católica: la liberalidad, impulsividad e infidelidad de los dos donjuanes se oponen al compromiso, abstinencia y fidelidad propuestos por el catolicismo.

Las mujeres: Inés vs. Miranda y Aymé

¿Qué papel desempeñan las mujeres? Tanto en la obra de Marechal como en la de Frisch, Inés y Ana desvarían y recuerdan a la Ofelia de *Hamlet*. Esta es una diferencia con *El burlador* de Tirso, seguramente por el interés que ha despertado este personaje en el siglo XX.

En Frisch, el amor pagano no se reduce a una sola mujer: “Hubiera podido amarla, a ella, a la primera persona que pasara, a cualquiera lo mismo que a mi Ana”, dice don Juan (Frisch 422).

Habla Fray Diego:

El novio está buscando a su novia por todas las salas, como manda la tradición de esta noche, la noche salvaje de los paganos. Una costumbre horrible. El cronista afirma que la gente se apareaba a capricho y, como todos llevaban antifaces iguales, luego nadie sabía con quién había estado. El cronista sospecha que iban, además, completamente desnudos, todos, hombres y mujeres. Algo espeluznante, un libertinaje de pesadilla (...) Luego, gracias al cristianismo, esta se convirtió en la Noche del Reconocimiento, y todo adquirió un sentido santo. Desde entonces, los únicos que podían abrazarse eran el novio y la novia, porque se reconocían entre las máscaras gracias a su verdadero y auténtico amor. (Frisch, 423)

Don Juan se enamora de esa misma incertidumbre “pagana” cuando se encuentra en el parque con Ana. Por eso, dice “no” a la hora de casarse: “Los dos habíamos huido,

uno del otro, pero luego, en las tinieblas, no sabiendo quiénes éramos, resultaba más fácil... y más hermoso (...) Don Juan. —Bien sabe Dios que no esperaba esto / Fray Diego. —¿El qué? / Don Juan. —Que ella sea la misma de anoche (...) porque haya incienso y trompetas no puedo jurar lo que no creo. Ni siquiera creo ya en mí mismo. Ni creo que esta mujer y yo nos queremos” (Frisch, 436).

Don Juan dice que el instante en que conoció a Ana jamás se repetirá. Se enamoró de ella una vez, pero luego ese amor quedó en el olvido. Afirma que es curioso por naturaleza: “La variación es mágica, pero su magia no dura mucho porque en nuestros brazos todas parecen iguales” (Frisch 454).

Miranda dice en la fiesta al confundir a Luis con don Juan: “¡Un error!... ¿Cómo puedes decir eso? Entonces, todo lo que puede existir entre un hombre y una mujer es un error... y mereceríamos andar a cuatro patas, como los animales” (Frisch 417). Lo mismo dice Don Juan al ver la figura parecida a Ana, que termina siendo Miranda (455). Nuevamente, aquí aparece la necesidad de lo desconocido para satisfacer los deseos.

Miranda afirma: “He tenido todos los hombres que he querido, hasta hartarme, hasta que esa misma hartura se me convirtió en una sonrisa. Como hombre solo te has querido a ti, nada más que a ti, y, sin embargo, nunca te has encontrado. Por eso nos odias. Siempre nos has considerado hembras, no mujeres. Cada una de nosotras, un episodio. Pero los episodios se han tragado tu vida” (Frisch 466). La misma ambición de conocimiento que aparece en don Juan se presenta en este personaje femenino, quien será el que finalmente lo conquiste.

Leopoldo Marechal

La obra comienza con un aquelarre de brujas preparando una pócima en una olla. Se nombran varios ingredientes mágicos (pelos, recortes de uñas, plumas de caburé). El lugar, según don Juan, huele a infierno. Aymé es la hija de una de las brujas.

En la Salamanca (último acto), están esperando al macho cabrío. Hay danzas en honor a él y se les cumplen los deseos a las jóvenes, los mozos, las curanderas y los caudillos. Aymé define sensorialmente la belleza de la noche: “¡La noche quiebra todos los límites, desata nudos, construye puentes, abre caminos! ¡Sus pechos revientan de jugos que hacen bailar al corazón de punta! ¡Porque la noche se parece a un racimo de uva negra que uno debe pisar bailando, mi alma, bailando!” (Marechal 88).

Inés canta una canción simbólica. La distingue de las demás mujeres (las que quieren vengarse de don Juan diciendo que “lo matarán a pedradas”, que “le suelten la perrada”, que “le reventarán los ojos”). Canción de Inés: “La Virgen va caminando / camino para Belén. / en la mitad del camino / al Niño le ha dado sed. / Le dice la Virgen Santa: / —No bebas agua, mi bien, / que las aguas corren turbias/ y no se pueden beber” (Marechal 35-36). Aquí nuevamente hay una distinción entre la pureza y la turbulencia de los sentimientos (“el pantano de los sentimientos” según Frisch) representado en las aguas turbias.

Don Juan va a vincular a Inés con los ángeles. Ya se presenta una diferencia con Aymé. Don Juan repite una frase sobre Inés; “A ella no sabría tocarle el mal”, “ni con el aliento”, “ni con el filo de una uña”.

Don Juan mata a don Luis sin querer. Inés enloquece y se viste con un vestido de novia. Canta: “San Serení del monte, / San Serení cortés: / como buena cristiana/ me arrodillaré” (Marechal 72).

Dice que su padre está durmiendo. Las otras mujeres para no contradecirla le dan la razón. Que el entierro son habladurías de la gente. Luego, en su locura, muere ahogada. Don Juan se defiende diciendo que al tocarla es puro, al mirarla sus ojos son puros, al tocarla sus manos son puras.

Don Juan habla del peso de los recuerdos. Ve el fuego en los ojos de Aymé y siente que el pasado se consume en las llamas. La canción de Inés (la de la Virgen) lo saca de su trance y las brujas se enojan al escuchar “la voz enemiga”. Don Juan espanta a las formas demoníacas con una cruz. Consigue la salvación gracias al amor puro de Inés. Muere sonriente “como si, antes de morir, hubiese visto la cara de un ángel” (Marechal 94).

Se presenta así en las dos obras una dupla de personajes femeninos: por un lado, la mujer que representa las fuerzas ocultas, la que se identifica con los sentimientos de Don Juan (Miranda) y, por otro, la que se siente obsesionada por su amor y consigue llevar a cabo su cometido gracias a las pócimas mágicas. Podríamos decir que, por un lado, en Miranda aparece representada la magia blanca, la del amor constante, el amor que todo lo puede y, por otro lado, la magia negra, la de las brujerías y los conjuros para conquistar lo deseado. A su vez, estas dos mujeres tan astutas se diferencian de Ana e Inés, quienes simbolizan las fuerzas diurnas, la tranquilidad y sobre todo la inocencia.

Conclusión

Partiendo de una obra uno se desplaza hacia otra y así sucesivamente. Cuando se investigó sobre la obra de Max Frisch, se hizo lo mismo con la de Leopoldo Marechal y sin preverlo a partir de un autor suizo se conocieron las leyendas del Litoral argentino. El tema tratado condujo a considerar cuestiones presentes en las obras desde la concepción del mismo personaje como mito hasta sus amores santos y prohibidos. Se puede decir que las dos obras del siglo XX humanizan a don Juan, transformando al personaje en un ser torturado por la mala fama que ha conseguido. Los dos autores abordan la vulnerabilidad del personaje, que puede dudar, emocionarse, llorar (en Marechal, las palabras de Inés entristecen a don Juan) y que no está tan seguro de sus actos como el don Juan Tenorio de Tirso.

La cuestión de la construcción del mito está en relación con que el personaje toma conciencia de la fama que tiene. Esto no aparece solo en las obras del s. XX, sino que ya se presentaba en *El burlador*. El personaje actúa de acuerdo con el carácter que le han designado, sabe el papel que le toca cumplir en la vida. La naturaleza y el amor ideal son dos cuestiones que se han tratado ampliamente en el romanticismo literario. El hombre siente admiración por la inmutabilidad, eternidad, belleza inconmensurable condensadas en la naturaleza. El amor ideal se vincula principalmente con el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, ya que Inés no aparece en *El Burlador*. Inés representa el amor puro, exento de maldad y, algo que se observa principalmente en Marechal, simboliza el amor cristiano, en oposición al amor demoníaco representado en la figura de Aymé. En Frisch, Ana no aparece con la misma ingenuidad. Ella quiere a don Juan, pero no está totalmente embelesada como la Inés de Marechal. El don Juan de Frisch aparece asediado por mujeres adultas, que saben de la vida y comprenden la inexistencia del amor ideal. Ellas son principalmente la madre de Ana y Miranda. Pero en las dos obras, a pesar de sus diferencias, el don Juan pagano, alejado de Dios, no cae en el infierno como en el de Tirso, sino en lo que desde su misma esencia niega: el amor de una mujer.

Bibliografía

Cárdenas Álvarez, Renato, “El libro de la mitología historias, leyendas y creencias mágicas obtenidas de la tradición oral” y Urquiza Farías, R., “La Salamanca” *Diccionario de Mitos y Leyendas - Mithes and Thales Dictionary*. Web 30 noviembre 2018.

Z. Daruich “Don Juan y el paganismo...”

Durán, T. y del Carmen, M. “El mito de Don Juan en la literatura universal”, *Junta de Andalucía – Convenios de colaboración*. Consejería de educación. Junta de Andalucía (2016-2017). Web 30 nov. 2018.

Frenzel, Elizabeth. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. España: Gredos, 1976.

Frisch, Max. “Don Juan o la geometría”, *Obras escogidas*. España: Aguilar, 1979.

Grau, Jacinto. *Don Juan en el tiempo y en el espacio*, Bs. As.: Raigal, 1953.

Guardia de Ponté, José de. “El Duende”, *Salta: Portal Informativo*. Web. 30 nov. 2018.
Fecha de creación: 2010

Marechal, Leopoldo. *Don Juan*, San Antonio de Padua (Bs. As): Castañeda, 1978.

Nieto, Haydeé I., “El “Don Juan” de Marechal: del burlador de Sevilla al duende criolla”, *Signos Universitarios*. 26 (1994). Web. 30 noviembre 2018.

Pastor, Carles. “Fotos de aves y otras aficiones”. <http://www.avesfotos.eu/> Web. 30 nov. 2018.

RAE. *Real Academia Española*. 2017. Web. 30 nov. 2018.

Steiner, George. *Antígonas, Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona: Gedisa, 1996.

Tirso de Molina. *El burlador de Sevilla*. Barcelona: RBA Coleccionables, 2002.